Библиотека Всемирной Литературы

Лидия Гинзбург

Записки блокадного человека. Воспоминания

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Из книги **«Записки блокадного человека. Воспоминания»**

Лидия Гинзбург в истории отечественной культуры занимает особое место. Блестящий литературовед, критик, публицист, ученица Тынянова и Эйхенбаума, она представляет собой человека-эпоху, чье научное и писательское слово звучало свежо и новаторски и долгие годы определяло состояние умов в обществе. Областью ее интересов была русская литература XIX — начала XX веков, ее книги «О психологической прозе», «О лирике», «О старом и новом», «Литература в поисках реальности» получили широчайшую известность. Среди самых интересных открытий Л.Гинзбург и теория промежуточных жанров, которой исследовательница отдала дань как ученый и как автор.

- Лидия ГИНЗБУРГ. НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ

Лидия ГИНЗБУРГ. НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ

К величайшему сожалению, у нас до сих пор нет издания Олейникова. Существуют только публикации отдельных его стихотворений в ленинградском «Дне поэзии», «Литературной газете», «Вопросах литературы» и других газетах и журналах.

Николай Макарович Олейников примыкал к литературной группе Оберну — «Объединение реального искусства» (Заболоцкий, Хармс, Введенский, Бахтерев и другие), сложившейся в Ленинграде в конце 1920-х годов. Олейников не входил формально в это объединение и никогда не принимал участия в публичных выступлениях обериутов. Но он постоянно с ними общался и, главное, писательски был гораздо ближе к обериутам, чем, например, участник объединения Вагинов.

На рубеже 20-х и 30-х годов я много встречалась с этим необыкновенным человеком; Евгений Шварц в своих «Воспоминаниях» назвал его «демоническим».

Свободный от староинтеллигентских навыков в бытовом общении, в своей жизненной манере (он происходил из донской казачьей семьи) Олейников вовсе не был свободен от культурного наследия; он знал русскую поэзию XIX и XX веков. У его собственной поэзии были источники — Мятлев, Козьма Прутков (Олейников называл себя внуком Козьмы Пруткова, посвящал стихи его памяти), шуточные стихи А. К. Толстого, поэты «Искры» и поэты «Сатирикона». И одновременно Хлебников. Поэтической практике Олейникова многое в Хлебникове чуждо — его мифологизм, славянская стихия, корнесловие, его утопии и философия истории. Казалось бы, важнейшие слагаемые хлебниковского мира. И все же традиция Хлебникова живет в олейниковском понимании слова, в принципе его словоупотребления. Этот принцип объединял Олейникова с обериутами.

Козьма Прутков, Саша Черный и Хлебников — что могло получиться из такого скрещения? Получилась система чрезвычайного единства, принадлежащая поэту, узнаваемому по любой строчке (узнаваемость— вообще неотъемлемое свойство настоящего поэта). Признаки этой системы: умышленный примитивизм, однопланный синтаксис при многопланной

семантике, гротескные несовпадения между лексической и стилистической окраской слова и его логическим содержанием. Целостность, но образуемая сложно соотнесенными слагаемыми.

Поэтический язык Олейникова несет разные функции, порождающие разные типы стихотворений.

Есть у него стихи прямо шуточные.

Олейниковской шутке присуще то, что Тынянов, применительно к арзамасскому и пушкинскому кругу, называл домашней семантикой. Домашняя семантика зарождалась в атмосфере Детгиза. где в редакции прелестных детских журналов «Еж» и «Чиж» работали Олейников, Евгений Шварц, юный Ираклий Андроников; Детгиз постоянно посещали обернуты. Это была атмосфера непрекращающейся блестящей буффонады, розыгрышей, мистификаций. Николай Чуковский вспоминал Детский отдел Госиздата: «Там постоянно шел импровизированный спектакль, который ставили и разыгрывали перед случайными посетителями Шварц, Олейников и Андроников». Разыгрывался этот спектакль и на других площадках. Например, Т. Липавская в воспомина-

1 Вот. например, очень «олейниковские» строки из стихотворения сатириконца П. Потемкина «Влюбленный парикмахер» (1910):

Невтерпеж мне дух жасминный.
Хоть всегда я вижу в нем Безусловную причину.
Что я в Катеньку влюблен...
...Жду, когда пройдешь ты мимо...
Слезы капают на ус...
Катя, непреодолимо
Я к тебе душой стремлюсь.

ниях о Заболоцком рассказывает о том, что Заболоцкий, Хармс, Олейников и Л. Савельев решили вчетвером организовать по воскресеньям «Клуб малограмотных ученых».

В «домашних» стихах Олейникова (стихи этого типа писали и Шварц, и Заболоцкий) присутствуют по-стоянно всплывающие персонажи из детгизовского окружения. В первую очередь Шварц, с которым Олейникова до конца его жизни связывала тесная дружба.

Я влюблен в Генриетту Давыдовну,
А она в меня, кажется, нет,
Ею Шварцу квитанция выдана,
Мне квитанции, кажется, нет.
Ненавижу я Шварца проклятого,
За которым страдает она!
За него за умом небогатого

Замуж хочет, как рыбка, она!

и т. д.

В шуточных «детгизовских» стихах Олейникова намечается уже его травестийный метод — игра сменя-ющимися масками. Есть у Олейникова маска высокопарного обывателя и есть маска резонера — «мудреца наблюдателя», «служителя науки».

Маски Олейникова — языковые маски. Их образуют разные пласты его лексики. Но в основе этих стилистических вариантов - единый олейниковский язык, какими-то своими существенными признаками восходящий к традиции Хлебникова.

Напомню некоторые характеристики языка Хлебникова. «Детская призма, инфантилизм поэтического слова...— говорит Тынянов, —...детский синтаксис, инфантильные «вот», закрепление мимолетной и необязательной смены словесных рядов — последние обнаженной честностью боролись с той нечестной литературной фразой, которая стала далека от людей и ежеминутное™*. В книге о Хлебникове Н. Степанов писал: «Стихи Хлебникова можно сравнить с картинами художников-«примитивистов». Такая же наивная композиция, лишенная перспективы, условная линейная схема в изображении фигур...» О том же пишет и Берковский в посвященной Хлебникову статье сороковых годов: «Сплошные именительные падежи,

устранены косвенные отношения, каждая вещь вставлена в группу отдельно, лицом прямо к зрителю...»

Итак, инфантилизм и примитивизм, линейность, честная обнаженность слова. В какой-то мере эта модель применима к стихам Олейникова, хотя осуществляется она иначе и на другом материале.

У Олейникова короткая фраза, синтаксический примитивизм, словосочетания, которые прикидывают-ся прямолинейными. Имитация первозданного называния сопрягается притом с необычайно резкой лексической, семантической фактурой слова. В его стихах слова тоже —лицом прямо к зрителю». А между тем все не совпадает — содержание с выражением, стилистические уровни с ценностной окраской. Одним из самых активных средств этой бурлескной неадекватности является для Олейникова «галантерейный язык» — в новой своей формации.

Галантерейный язык — это высокий стиль обывательской речи. В среде старого мещанства его порож-дало подражательное отношение к быту выше расположенных социальных прослоек. В галантерейном языке смешивались слова, заимствованные из светского обихода, из понаслышке освоенной литературы (особенно романтической) со словами профессиональных

диалектов приказчиков, парикмахеров, писарей, вообще мелкого чиновничества и армейского офицерства.

Смесь ложноромантической высокопарности и «красивости» с элементами галантерейного языка характерна для вульгарного романтизма 1830-х годов. На этой основе сложилась своеобразная, сокрушающая нормы поэтика самого талантливого его представителя — Бенедиктова.

Олейников обратился к новой, современной формации галантерейного языка, — в другом социальном варианте к ней обращался и Зощенко. Галантерейный язык XIX века и галантерейный язык 1920— 1930-х годов — это, конечно, разные исторические явления, но их объединяет некий тип сознания. Это сознание не производит ценности, оно их берет, хватает, где попало. Поэтому оно не может понять, что ценности требуют ответственности, что они должны быть гарантированы трудом, страданием, пожертвованием низшим высшему. Отсюда непонимание несовместимости разных уровней, разных форм человеческого опыта, воплощенных в слове. Совмещение несовместимого, как принцип словоупотребления. Принципиальная стилистическая какофония.

Из стилистической какофонии проступает во всем своем великолепии галантерейный персонаж. Он любит красивое и путает словесные ряды.

Над системой кровеносной, разветвленной, словно куст, воробьев молниеносней пронеслася стая чувств...

И еще другие чувства...

Этим чувствам имя — страсть.

— Лиза! Деятель искусства!

Разрешите к вам припасть!

(«Послание артистке одного из театров»)

Кровеносная система и любовь до гроба, страсть и деятель искусства, к которому автор просит разре-шения припасть, — все это слова не на своем месте. Анализируя словоупотребление раннего Зощенко, М. О. Чудакова говорит, что его «интересует... слово испорченное, слово-монстр, употребленное не по назначению, не к месту».

У Бенедиктова стилистическая какофония — результат путаницы ценностных представлений — была неосознанной, простодушно серьезной. У Олейникова она сознательная, умышленная и потому комическая. Это его устойчивая маска.

Эту маску тут же оттесняет другая; Олейников сам определил ее как образ «мудреца наблюдателя». Этот персонаж — «служитель науки», натурфилософ, математик. Здесь травестируется исследовательское мышление — абсурд в

оболочке научных формулировок.

Хвала изобретателям, подумавшим о мелких

и смешных приспособлениях: о щипчиках для сахара, о мундштуках для папирос. Хвала тому, кто предложил печати ставить

в удостоверениях,

кто к чайнику приделал крышечку и нос...

...Хвала тому, кто первый начал называть котов и кошек человеческими именами, кто дал жукам названия точильщиков,

могильщиков и дровосеков, кто ложки чайные украсил буквами и вензелями, кто греков разделил на древних и на просто греков.

(«Хвала изобретателям»)

В этих стихах — в гротескной форме — подчеркнуто присутствует хлебниковская традиция. Вещи, осво-божденные от «косвенных отношений», стоят «отдельно, лицом прямо к зрителю». Традиция доведена до абсурда сопоставлением синтаксически подобных формул, уравнивающих вещи, взятые из самых различных, несопоставимых смысловых рядов. Хлебниковская традиция служит здесь гротескно-пародийной маске «мудреца наблюдателя».

Зачем нужны эти маски? Они нужны были в той борьбе, которую литературное поколение двадцатых годов вело против еще не изжитого наследия символизма с его потусторонностью и против эстетизма 1910-х годов. В начале 1928 года была опубликована («Афиши Дома печати» № 2) декларация обернутое, призывавшая поэтов освободиться от «литературной и обиходной шелухи». У обериутов это хлебниковская установка. По словам Тынянова, «новое зрение Хлебникова... не мирилось с тем, что за плотный и тесный язык литературы не попадает самое главное и интимное, что это главное оттесняется «тарою» литературного языка...»

Олейников пародировал не определенные произведения, не узнаваемых авторов, но именно «краси-вость», эстетство и вообще слова, не отвечающие за свое значение.

Социальные адресаты насмешки Олейникова скрещивались с адресатами литературными. Издевательское словоупотребление Олейникова, его образы, выпадающие из своих языковых рядов, — это реализация борьбы с системой бутафорских значений, литературной «тары» для уже не существующих ценностей. Но поэтическая система Олейникова сложна и не замкнута его масками. Олейников — настоящий поэт, и за масками мелькает, то проступая, то исчезая, лицо поэта.

Олейников сформировался в двадцатые годы, когда

существовал (наряду с другими) тип застенчивого человека, боявшегося возвышенной фразеологии, и официальной, и пережиточно-интеллигентской. Олейников был выразителем этого сознания. Эти люди чувствовали неадекватность больших ценностей и больших слов, не оплаченных по строгому социальному и нравственному счету. Они пользовались шуткой, иронией как защитным покровом мысли и чувства. И только из толщи шуток высвобождалось и пробивалось наружу то подлинное, что они хотели сказать о жизни. На высокое в его прямом, не контролируемом смехом выражении был наложен запрет.

Но у поэта есть свой язык, существующий наряду с языками его масок. В стихах Олейникова соверша-ется как бы непрестанное движение от чужих голосов к голосу поэта и обратно. Поэтому язык Олейни-кова не только выворачивает наизнанку сознание его бурлескных персонажей, но в какой-то мере и сознание самого поэта.

Сквозь маски Олейникова просвечивало и саморазоблачение и самоутверждение поэта. Самоутверждение в не отторгаемых от поэзии ценностях, — скрытых толщей шутки, — в лирическом и трагическом восприятии мира. Об этом уже говорили люди, хорошо знавшие Олейникова и его творчество. Николай Чуковский писал: «Чем ближе подходило дело к середине тридцатых годов, тем печальнее и трагичнее становился юмор Олейникова». И. Бехтерев и А. Разумовский пишут в статье «О Николае Олейникове»: «За острым словом, за шуткой чувствуется лирическая взволнованность, душевная сила подлинного поэта».

Между голосами масок и голосом поэта граница порой размыта. Серьезное, подлинное мерцает на грани смешного. Поэтому серьезное тоже как бы взято под сомнение. Порою трудно уловить, зафиксировать эти переходы.

От экстаза я болею,
Сновидения имею;
Ничего не пью, не ем
И худею вместе с тем.
Вижу смерти приближенье,
Вижу мрак со всех сторон
И предсмертное круженье Насекомых и ворон.

Это две соседние строфы стихотворения. Первая из них — откровенная буффонада. Во второй строфе уже движение между буффонадой (постоянная у Олейникова тема насекомых) и подлинным разгово-ром о смерти.

В стихотворении «Ольге Михайловне» среди гротескного текста возникают лирические строки, кото-рые как будто хотят и

не могут до конца освободиться от буффонады:

Так в роще куст стоит, наполненный движеньем.
В нем чижик водку пьет, забывши стыд.
В нем бабочка, закрыв глаза, поет в самозабвеньи
И все стремится и летит.
И я хотел бы стать таким навек,
Но я не куст, а человек.

Здесь удивительное переплетение и взаимодействие разных ценностных уровней, скрещение травестированного с настоящим. Куст, «наполненный движеньем», вокруг которого «все стремится и летит», — в самом деле прекрасен. И начинает казаться, что поэт в самом деле хочет, чтобы его любили, но не смеет об этом сказать другими, нетравестированными словами.

Те же соотношения в заключительной строфе стихотворения «Служение науке»:

Зовут меня на новые великие дела Лесной травы разнообразные тела:
В траве жуки проводят время в занимательной
беседе,
Спешит кузнечик на своем велосипеде,
Запутавшись в строении цветка,
Бежит по венчику ничтожная мурашка...
Бежит... Бежит... Я вижу резвость эту, и меня
берет тоска,
Мне тяжко!

Строфа вышла из буффонады и многое в ней (в частности, несерьезное слово «резвость») тянет туда обратно. Но лесные травы и жуки живут своей странной, инфантильной жизнью хлебниковского примитива. Но прорывается прекрасный стих:

Запутавшись в строении цветка...

Он борется с гротескным контекстом, с тем, чтобы настроить его лирически. И читателю уже мерещится, что «Мне тяжко!», что тоска — это лирическое высказывание.

Стихотворение «Скрипит диванчик...» (озаглавлено «Любовь») — кульминация галантерейного языка и соответствующих представлений о любви («Ушел походкой / В сияньи дня...»). Последние его строфы:

Вчера так крепко
Я вас любил —
Порвалась цепка,
Я вас забыл.
Любовь такая
Не для меня.
Она святая

Должна быть, да!

Опять все двоится. Может быть, это гротескная гримаса, а может быть, в самом деле это о высокой любви. Ведь олейниковский поэт не мог бы произнести словосочетание «святая любовь» прямо, не погрузив его в защитную среду буффонады.

У Олейникова есть стихотворение «Посвящение»:

Ниточка, Иголочка,
Булавочка,
Утюг...
Ты моя двуколочка,
А я твой битюг.
Ты моя колясочка,
Розовый букет.
У тебя есть крылышки,
У меня их нет...

Непредсказуемый подбор вещей, становящихся атрибутами женского начала, — им противополагается битюг. Двуколочка, колясочка — метафоры нежности, колеблющиеся на острие шутки. Так возникает олейниковская лиричность, избавленная от традиционной лирической «тары» (по выражению Тынянова).

Предвижу, что со мной могут не согласиться. Существует восприятие Олейникова как поэта только комического, пародийного, осмеивающего обывательскую эстетику с ее красивостью и лексическим сумбуром. Все это несомненно присутствует у Олейникова, но все включено в сложную систему семантической двупланности, целомудренно маскирующей чувство. О двупланности поэзии 1820-х годов Тынянов писал, что ей свойственно «за стиховым смыслом прятать или вторично обнаруживать еще и другой».

Именно так автор сам понимал свои стихи.

Я сказала как-то Олейникову:

Я люблю ваши стихи больше стихов Заболоцкого... Вы расшиблись в лепешку ради того, чтобы за-звучало какое-то слово... А он не расшибся.

Он ответил:

Я только для того и пишу, чтобы оно зазвучало.

Это свидетельство — ключ к самым значительным стихотворениям Олейникова, выступающим из ряда блистательных домашних шуток.

Одно из таких стихотворений «Чревоугодие». В нем представлены оба словесных начала Олейникова — слово, умышленно скомпрометированное, и слово, наконец-то зазвучавшее. «Чревоугодие» имитирует балладное построение,

интонацию. Но это поверхностный аспект. В 1930-х годах пародировать балладный жанр было бы бесцельно и совсем несвоевременно. Суть же стихотворения — в скрещении разных пластов поэтического языка Олейникова.

Олейников убежден в том, что предшествующая поэзия не способна больше выражать современное сознание. Это у него общеобериутское. Но Заболоцкий, Хармс связаны с хлебниковской системой цен-ностей природы и познания и через Хлебникова с прошлым. Олейников пошел дальше. Он начинает с уничтожения наследственных сокровищ. Для того чтобы расчистить дорогу новому слову, ему нужно умертвить старые. Этому служат его языковые маски. Прежде всего маска пошляка, галантерейного человека, потому что язык подложных ценностей самый разрушительный для любых ценностей, к которым он прикасается.

Однажды, однажды я вас увидал,
Увидевши дважды, я вас обнимал.

Это первые строки «Чревоугодия». Синтаксис их подчеркнуто примитивен, семантика обманчиво ли-нейная. На самом деле она игровая, искривленная. Дважды, пыл, откровенно, заявил — все это слова, перемещенные из разных смысловых рядов, «слова не к месту».

Дальше развертываются характерные для баллады темы любви и смерти. К ним присоединяется тема голода, столь актуальная для людей, прошедших сквозь годы гражданской войны. Тема голода оборачивается вдруг неудовлетворенным обывательским желанием «покушать».

И снова котлета —
Я снова любил.

Галантерейно мыслящий персонаж проговорился — обнаружил свое истинное отношение к любви.

В «Чревоугодии» травестируется традиционное тематическое сочетание любви и смерти. Тема смерти была Олейниковым продумана, по свидетельству Л. Савельева, он говорил: «Я видел несколько раз во сне, что я умираю. Пока смерть приближается, это очень страшно. Но когда кровь начинает вытекать из жил, совсем не страшно и умирать легко».

Смерть героя предстает в скрещении романтического ужаса с мрачной буффонадой. Мертвец по ходу баллады становится все галантерейнее, он требует «красивых конфет», лимонада. Бурлескное преломление лермонтовской «Любви мертвеца»:

Я перенес земные страсти Туда с собой.
И вдруг смешное кончается и начинается тоска —
И нет мне ответа, скрипит лишь доска.

И в сердце поэта вползает тоска.

Это настоящая тоска, и принадлежит она настоящему поэту. Но это уже не та тоска и не тот поэт, какие завещаны нам поэтической традицией. Высокие слова прошли сквозь галантерейное растление, пред-назначенное предохранить непрочное чувство современного поэта от гибельной инерции подложных ценностей в «красивой» оболочке.

Это я и имела в виду, когда сказала Олейникову, что он «расшибся в лепешку» ради того, чтобы «за-звучало какое-то слово»...

«Чревоугодие» имеет подзаголовок «баллада». Такой же подзаголовок присвоен стихотворению «Перемена фамилии». В нем та же двупланность, и комическое причудливо дублируется серьезным. Своим синтаксическим строем стихотворение напоминает экспериментальный примитивизм некоторых вещей Хлебникова. Инфантильно построенными фразами рассказывается о том, как герой, внеся в контору «Известий» восемнадцать рублей, переменил имя и фамилию.

Козловым я был Александром,
А больше им быть не хочу,
Хочу быть Орловым Никандром,
За это я деньги плачу.

А дальше на том же бурлескном языке речь идет о потере собственной личности, о раздвоении созна-ния. Герой видит в зеркале чужое лицо, «лицо негодяя», его окружают отчужденные, враждебные вещи. Герой кончает самоубийством —

Орлова не стало,
Козлова не стало.
Друзья, помолитесь

Стихотворение до конца сохраняет пародийную оболочку. Но очевидно — смысл его не в том, чтобы пародировать уже малоактуальный балладный жанр, но чтобы сказать о страхе человека перед ускользающей от него, двоящейся личностью — старая тема двойника, воплощения таящегося в личности зла.

В большом стихотворении, героиней которого является блоха мадам Петрова, — разные языки Олейникова, разные его обличья переплетаются и неуследимо переходят друг в друга. Стихотворение адресовано приятелю, человеку из мира детской литературы начала 30-х годов, особого мира со своими правилами игры. Соответственно начало стихотворения — шуточная «домашняя семантика».

Дальше в гротескной форме возникает хлебниковски обериутская тема насекомых.

В последующих строках в текст просочился галантерейный

язык. Галантерейный язык разворачивается и строит сразу после этих строк возникающую тему влюбленной блохи Петровой.

Это галантерейное существо с его миропониманием, его эстетикой и искривленными представлениями о жизненных ценностях. Но убогое сознание переживает свою убогую драму. «Прославленный милашка» затоптал блоху Петрову «ногами в грязь».

Значение слов двоится, буффонада становится печальной. В этом можно было бы усомниться, если бы не непосредственно следующие строки; в них маска сдвигается, появляется от себя говорящий автор, поэт. Эти строки ретроспективно перестраивают смысл повествования о блохе Петровой:

Плачет маленький теленок под кинжалом мясника.

Рыба бедная спросонок лезет в сети рыбака.

Блоха мадам Петрова включается таким образом в ряд беззащитных, беспомощных существ. Они гибнут от руки человека, и в то же время они сами травести человека, обреченного гибели.

...Дико прыгает букашка с беспредельной высоты, разбивает лоб бедняжка, разобьешь его и ты.

Что это — пародия на лермонтовский перевод из Гете: «Подожди немного / Отдохнешь и ты»? Но пародия на Гете и Лермонтова не имела бы исторического смысла. Скорее это реминисценция, возвращающая травестированным образам их человеческое значение.

Беззащитное существо, растоптанное жестокой силой, — это мотив у Олейникова повторяющийся. Герой стихотворения «Карась» построен по тому же принципу, что блоха мадам Петрова; то же чередование животных и человеческих атрибутов. Вплоть до авторского обращения к карасю на «вы».

Жареная рыбка, —

Маленький карась, —

Где ваша улыбка,

Что была вчерась?

Так же, как блоха Петрова, карась возникает из толщи галантерейного языка, несущего убогие представления о жизни. Карася обожали «карасихи-да-мочки». Однажды ему встретилась «В блеске перламутра / Дивная мадам». Потерпев любовную неудачу, герой ищет смерти и бросается в сеть. И тут начинается рассказ о жестокости: карася отправляют на сковороду.

Бытовая лексика рассказа о жестокости ведет за собой неожиданную фольклорную интонацию.

Белая смородина,

Черная беда!

Не гулять карасику
С милой никогда.

Фольклорная интонация несет в себе лиричность. Но это лиричность олейниковская — двоящаяся, дублированная бурлеском — карась, смотрящий на часики, «корюшка» в качестве слова любви...

Еще явственнее мотивы жестокости и беззащитности в стихотворении «Таракан». Ему предпослан эпиграф: «Таракан попался в стакан (Достоевский)». Привожу эпиграф в том виде, в каком он дан в публикации «Таракана» сыном поэта А. Н. Олейниковым («День поэзии», Л., 1966). Но и при чтении «Таракан попал в стакан» оказывается, что такой строки у Достоевского нет.

У Достоевского:
Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

Олейникову не нужна была точность цитаты; ему нужно было установить связь между гротескным обличьем своей поэзии и гротеском Достоевского. Хотя он, конечно, не думал, что пишет «как капитан Лебядкин, который, впрочем, писал превосходные стихи» (так отозвалась о стихах Олейникова Ахматова). В «Таракане» опять двоящийся животно-человеческий образ, с помощью которого Олейников рассказывает о насилии над беззащитным. Рассказывает гротескным языком, потому что не умеет, не хочет пользоваться традиционными наречиями поэзии, по его убеждению, уже потерявшими способность означать.

Коллизия жестокости и беспомощности заострена все больше нагнетаемой гиперболичностью — на маленького таракана направлены огромные, многообразные орудия пытки и убийства.

К таракану подходит палач —
И проткнувши, набок валит Таракана, как свинью.
Громко ржет и зубы скалит. Уподобленный коню.

«Таракан» Олейникова вызывает неожиданную ассоциацию с рассказом Кафки «Превращение». Это повествование о мучениях и смерти человека, превратившегося вдруг в огромное насекомое (некоторые интерпретаторы считают, что это именно таракан). Совпадают даже некоторые сюжетные детали. У Кафки труп умершего героя служанка выбрасывает на свалку, у Олейникова —

Сторож грубою рукою
Из окна его швырнет...

Скорее всего это непроизвольное сближение двух замыслов,

потому что в те времена Кафка не был еще у нас популярен, и Олейников едва ли его читал. Между тем историческое подобие между Олейниковым и старшим его современником, несомненно, существует.

Классическая трагедия и трагедия последующих веков предполагали трагическую вину героя или трагическую ответственность за свободно им выбираемую судьбу. XX век принес новую трактовку трагического, с особой последовательностью разработанную Кафкой. Это трагедия посредственного человека, бездумного, безвольного («Процесс», «Превращение»), которого тащит и перемалывает жестокая сила.

Это коллизия и животно-человеческих персонажей Олейникова: блохи Петровой, карася, таракана, теленка, который плачет «под кинжалом мясника». Сквозь искривленные маски, буффонаду, галантерейный язык с его духовным убожеством пробивалось очищенное от «тары» слово о любви и смерти, о жалости и жестокости.

Олейников — сам человек трагического мироощущения и трагической участи. Он был незаконно осужден и погиб. О своем настоящем поэтическом слове он сказал:

— Я только для того и пишу, чтобы оно зазвучало...

Вот некоторые стихотворения Н. Олейникова, печатаемые по автографам, хранящимся у сына поэта, Александра Олейникова.

Николай ОЛЕЙНИКОВ

Муха

Я муху безумно любил!
Давно это было, друзья.
Когда еще молод я был,
Когда еще молод был я.
Бывало, возьмешь микроскоп,
На муху направишь его —
На щечки, на глазки, на лоб, Потом на себя самого.
И видишь, что я и она,
Что мы дополняем друг друга.
Что тоже в меня влюблена
Моя дорогая подруга.
Кружилась она надо мной. Стучала и билась в стекло,
Я с ней целовался порой,
И время для нас незаметно
текло.
Но годы прошли, и ко мне Болезни сошлися толпой —
В коленках, ушах и спине Стреляют одна за другой.
И я уже больше не тот.

И нет моей мухи давно.
Она не жужжит, не поет,
Она не стучится в окно.
Забытые чувства теснятся в груди,
И сердце мне гложет змея,
И нет ничего впереди...
О, муха! О, птичка моя!

Влюбленному в Шурочку
(Надклассовое послание).

Неприятно в океане
Почему-либо тонуть —
Рыбки плавают в кармане. Впереди неясен путь.
Так зачем же ты, несчастный,
В океан страстей попал,
Из-за Шурочки прекрасной
Быть собою перестал?!
Все равно надежды нету
На ответную струю,
Лучше сразу к пистолету Устремить мечту свою.
Есть печальные примеры —
Ты про них не забывай! —
Как любовные химеры
Привели в загробный край.
Если ты посмотришь в сад,
Там почти на каждой ветке Невеселые сидят,
Будто запертые в клетки,
Наши старые знакомые
Небольшие насекомые:
То есть пчелы, то есть мухи,
То есть те, кто в нашем ухе
Букву Ж изготовляли,
Кто летали и кусали
И тебя и твою Шуру
За роскошную фигуру.
И бледна и нездорова
Там одна блоха сидит,
По фамилии Петрова,
Некрасивая на вид.
Она бешено влюбилась
В кавалера одного!
Помню, как она резвилась
В предвкушении его.